الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

البنية الزمنية في رواية المراوغ ورقصة الألوان.

لـ: مصطفى ولد يوسف.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب/ة: حسيني حفيظة أمينة.

إشراف الدكتور: سعد لخذاري.

لجنة المناقشة:

1- أ/ جامعة البويرة

رئيسا

2- أ/ جامعة البويرة

مشرفا ومقررا

3- أ/ جامعة البويرة

عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020.

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾

[الإسراء: 1]

شكر وتقدير

عملا بقول الرّسول صلى الله عليه وسلم

{ مَنِ اصْطَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَجَازُوهُ ، فَإِنْ عَجَزْتُمْ عَنْ مُجَازَاتِهِ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى يَعْلَمَ أَنَّكُمْ قَدْ شَكَرْتُمْ ، فَإِنَّ اللهَ شَاكِرٌ يُحِبُّ الشَّاكِرِينَ }

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن أتقدّم بواسع الشكر والتقدير إلى من لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته لإنجاز هذا العمل الدكتور سعد لخذاري وإلى جميع الأساتذة في مشواري الدراسي الجامعي.

إهداء

الحمد لله الذي بلغني مرادي وهداني، الحمد لله الذي لولاه ما كنت لأصل إلى إنجاز هذا العمل، الذي هو ثمرة جهدي إلى من أحببناه دون أن نراه سيدنا مُحَمَّد الأمين ﷺ.

إلى الذين سمياني وربياني وعلماني ولا يزالا يرعاني إلى من وضع الجنة تحت أقدامها، إلى من لا تغادر بالي صورتها ويدغدغ أذني همسها، إلى من تعشق العين رؤيتها التي مهما قلت لن أكفيها إلى أحلى وردة تحت سماء الدنيا والصدر الحنون أمي الغالية.

إلى من أنار درب حياتي إلى من يغسل تعب روحي بنصائحه، إلى قلب لا يفنى ولا ينبض عطاؤه إلى مثلي الأعلى أبي العزيز.

إلى الذي يدهشني صبره ويعجبني وفاؤه أخي الكبير عمر.

إلى الغالي على قلبي والذي لا تغادر البسمة شفاه أخي سيد علي.

إلى صانع الفرحة في العائلة المحبوب لدى الكلّ أخي الصغير حمزة.

كما لا يفوتني أن أخص إهدائي إلى الحدّة أطال الله في عمرها.

كما أهدي عملي المتواضع إلى الأهل والأقارب

وإلى كل صديقاتي وإلى كلّ من شجعني.

مقدمة

يعدّ الزّمان ركيزة أساسية في الرواية، إذ لا يمكن الاستغناء عنهما لأنّ ظاهرة الزّمان شغلت الإنسان منذ القدم، وذلك فالزمان يعلن يوم مجيئه إلى الحياة وبه يسجّل يوم رحيله عنها، أمّا الهدف من دراسة هذه الرواية، فهو إثراء الدراسات النّقدية في الرواية وخاصة الرواية الجزائرية التي تحتاج إلى مجهودات.

وتعتبر رواية المراوغ ورقصة الألوان للدكتور مصطفى ولد يوسف النموذج الأمل لتجسيد البنية الزّمنية، وقد خيّل لنا أنّ هذه الرواية جديرة بالقراءة والدراسة لأنّها رواية سحرية عجائبية، وهي من الروايات المتميزة بحكم إفادتها من التراث العربي والعالمي والإشكال المطروح.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرّد فضول علمي ثمّ عندما قرأنا رواية المراوغ ورقصة الألوان اتضح لنا أنّها رواية زمنية بامتياز، ولأنّنا نميل كثيرا إلى السرد عموما الرواية خصوصا، فقد كانت هذه الرواية مجالا خصبا بالنسبة لنا نستثمر من خلالها مقولة الزمنية وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى ساندناها وعززناها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزّمن وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتها ورصد أهم علاقاتها.

بالإضافة إلى ذلك فإنّ اختيارنا للدكتور مصطفى ولد يوسف وروايته كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز ورایاته.

ولأنّ دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها ماهي البنية الزمنية؟ وما مدى تجسيدها في رواية المراوغ ورقصة الألوان؟ وإلى أي مدى ساهم الزّمان كبينية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي كما كان إلزاما منا انتهاج بعض الآليات من المنهج البنيوي لدراسة البنية الزمنية في رواية المراوغ ورقصة الألوان، لأنّ البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاء البحث موزعا في مقدمة وفصلين وخاتمة واتبعناها بقائمة المصادر والمراجع، وأمّا المقدمة فقد اشتملت على التمهيد الكامل للبحث بما فيه إشكالات تتعلق بالبحث والموضوع والمنهج.

فالفصل الأول المرسوم ببنية الزمان قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول أهم التعاريف والمفاهيم النّظرية المتعلقة بكلّ من الزّمن ويندرج تحته دلالة الزمان وأنواعه، أمّا المبحث الثاني وهو محاور الزمن السردي وتندرج ضمنه محور الترتيب ومحور المدّة ومحور التواتر وأهمية الزمن.

وفي الفصل الثاني قد خصصناه لدراسة بنية الزّمنية في رواية المراوغ ورقصة الألوان، فتطرقنا فيه إلى محاور الزمن السردي من استرجاع واستباق وحذف وخلاصة ووقفة ومشهد.

ولتحقيق الهدف المرجو اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع في بحثي هذا وهي كالآتي:

- رواية المراوغ ورقصة الألوان.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- تحليل النّص السردي لحميد لحميداني.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- الزّمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي وغيرها من المراجع الأخرى.

وأخيرا نقول عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة كما أنّنا لا ندعي أن يكون هذا البحث قد غطى كل ما يتعلّق بالزّمان، ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقد بسيط في فتح الباب الشكر والامتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان للدكتور < سعد لخذاري > على كلّ النّصائح والتوجيهات التي قدمها لنا وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا العمل.

كما يسعنا إلا أن ننوه بأعضاء اللجنة الموقرة الذي سهروا على قراءة هذا البحث، وفي الأخير أرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا.

مدخل

ماهية الرواية وبنية الزمان.

1-تمهيد.

2-تعريف الرواية.

3-نشأة الرواية العربية وتطورها.

4-فنيات الرواية.

5-أهمية الزمان في الرواية.

تمهيد:

لقد استعمل الأديب العربي فنونا كثيرة للبوح بما يدور في وجدانه، فتراه تارة يستعمل الشعل وتارة أخرى يستعمل النثر، وأبدع في كليهما إلى أن وصل إلى فنّ الرّواية، حيث هذه الأخيرة يصعب تحديد مفهوم لها لأنّ طبيعة هذا العمل الفني يرتبط بالمواطن الذي نشأت فيه.

فنشأة هذا الفن كانت في الغرب، لذلك يصعب تحديد مفهوم له، وتضاربت النّظريات وتختلف حول إعطاء تعريف عام لمفهوم الرواية، لأنّ أدب الرواية مازال في طور التشكيل والتكوين المتواصل، ويرى بعض النّقاد أنّ الرواية هي جنس أدبي نثري يقوم على الحكي القصصي المرتكز على الخيال، ولإزالة بعض الغموض نقدّم بعض التعاريف الغربية والعربية.

1- تعريف الرواية :

1-1 لغة :

" ر و ى: الأُرْوِيَةُ بالضم والكسر، الأنثى من الوعول وثلاث (أَرَاوِيَّ) على أفاعيل فإذا كثرت فهم (الأرْوَى) على أفعل و (أَرْوَى) أيضا اسم امرأة و الرَّيَّانُ ضد العطشان والمرأة (رَيَّا) و (رَيَّانُ) اسم جبل ببلاد بني عامر و الرَّوِيَّةُ التفكر في الأمر جرت في كلامهم غير مهموزة و (رَوِيَ) من الماء بالكسر (رِوًى) بوزن رِضا و (رَيّاً) بكسر الراء وفتحها و (ارتَوى) و (تَرَوَّى) كله بمعنى و رَوَى وروى الحديث والشعر (يروي) بالكسر (رواية) فهو روافي الشعر والماء والحديث من قوم (رواة) الشعر تروية و (أرواه) أيضا حمل على (روايته) باستظهارها ورجل (رواية) للشعر والماء للمبالغة."[1]

[1] محمد بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص 155.

1-2 اصطلاحا:

بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فتعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر وهنا تكمن الصعوبة وإلى ذلك أشار عبد المال مرتاض قائلا: " والحق أنّنا بدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الرّد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية ؟ " [2]

فتحديد مصطلح الرواية يعتبر في الواقع غاية في الصعوبة، حيث تتخذ الرواية نفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، ولأول مرّة هذه الصعوبة من أن القواميس والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم < رواية > إلى استعراض مفهومات متعددة كلّ منها يعود إلى فترة تاريخية معينة، " ذلك أنّه في كلّ عصر تأخذ الرواية هي صورة مميزة وتكسب خصائص الرواية في عصر سابق، وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة في الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية في الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية."[3]

2-نشأة الرواية العربية وتطورها :

هناك ارتباط مباشر بين نشأة الرواية العربية وما كانت عليه الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية بعد العصر العباسي وبداية الحكم العثماني، وما جاء بعد ذلك في القرون الثلاثة التي

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ص 8.

[3] حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) ، دار الثقافة، دار البيضاء المغرب، ط1، 1985، ص 37.

ساد فيها الحكم التركي والسياسات التي هدفت إلى طمس اللغة العربية من هدم المدارس وإغلاق بعضها، والأمر الذي أثر على اللغة العربية ومهد إلى ظهور الأجناس الأدبية النثرية كالرواية:" إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي خاصة مصر، وبعد العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانية وبعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر أغلقت المدارس بل فسدت، ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت، فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير، وقد كان أغلب النتاج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشرة."[4]

وكانت بداية الرواية العربية بين أقلام النّقاد والباحثين الذين اختلفوا في تحديد البدايات الأولى لنشأتها وانبعاثاتها، حيث يرى معظم الباحثين أمثال < إدريس سهيل > و < محمد غنمي هلال > و < محمد يوسف نجم > أنّ نشأة الرواية العربية كانت نتيجة تأثيرها بالآداب الغربية مع بدايات القرن التاسع عشر، وتجلى ذلك في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوربية في البداية ثمّ تطور هذا محاكاة بعض قوالبها وأشكالها الفنية، وبهذا تدّرجت الرواية العربية حتى استوت على عودها، ومنهم من يرى أنّ الرواية العربية نقية النشأة فهي وثيقة الصلة بالتراث العربي، وهذا ما تأكده السيرة الشعبية القديمة."[5] وأصحاب هذا الاتجاه يتقاطعون مع الاتجاه الثاني في أنّ الرواية العربية وثيقة الصلة بالتراث العربي الذي نشأت منه، لكن الملاحظ على أصحاب هذا أنّهم ذهبوا إلى أبعد من هذا ودفع حماس أحد الباحثين أمثال محمود علي محكي إلى القول: " أنّ أوّل إنتاج قصصي أوربي تمثل في كتابين للأمير < خوان مانويل> سنة 1282-1382، ولقد أخذ قصصها

[4] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية، دار المعارف، ط3، 1976 ، ص 19.

[5] أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية تأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، د ط، ص23- 24.

من التراث السردي الفارسي من قصص كليلة ودمنة، بالإضافة إلى مصادر عربية وشرقية أخرى."[6]

أمّا محمد زغلول سلام فيرى في كتابه < دراسات في القصة العربية الحديثة > أنّ الرواية مرت بثلاث مراحل أساسية هي:

- **مرحلة التهيؤ:** وتضم هذه المرحلة " محاولة علي مبارك وناسف اليازيجي ومجموعة جورجي زيدان التاريخية، ومجموعة مصطفى لطفي المنفلوطي في النظرات والعبارات كذلك يمكن أن راوية المساكين للرافعي."[7]
- **مرحلة النشأة:** " وتبدأ بقصة زينب سنة 1911 لحسين هيكل ومحمد تيمور الذي نشر أول مجموعة قصصية سنة 1920، ثم طه حسين والمجموعة القصصية الأيام، شجرة البؤس الوعد الحق، والمعذبون والعقاد في (سارة) وتوفيق الحكيم في مجموعته القصصية التي تبدأ بعودة الروح، الرباط المقدس، يوميات نائب في الأرياف، وحضور زمن الشرق ومجموعة قصصية أخرى يمكن أن تضم روايات المازني ومحمد فريد الحديد."[8]
- **مرحلة النّضج:** " ونعني بهذا التطور الأخير الجيل الذي بدأ يمارس نشاطه القصصي في أعقاب الحرب العالمية الثانية يعني سنة 1944، ويضم علي أحمد بكثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم، يوسف أدريس، وبدأت الرواية في هذا الجيل

[6] أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية تأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، ص 25.

[7] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة الحديثة (أصولها واتجاهاتها وأهميتها)، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1 ، ص 82.

[8] المرجع نفسه، ص 82.

اتجاهات ناضجة مكنت لفن الرواية في الأدب العربي الحديث، وأتاحت لها أن تبلغ مكانتها اللائقة."[9]

أمّا فيصل الدّراج في كتابه نظرية الرواية والرواية العربية يرى أنّ الرواية العربية " نشأت في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة وتكاملها، ولذلك كان على هذه الرواية في زمن البدايات كما في الأزمنة اللاحقة أن تذهب في مسار خاص بها، وفي فضاء اجتماعي تنقصه العلوم الحديثة وتكاملها أن تنشئ ذاتها وبشيء من التعلم والصمت بنظرية خاصة." [10]

الرواية العربية هي ثمرة اتصال المثقفين العربي بحضارة الغرب، وهي الأكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور العرب في الرواية العربية أشكالا من الصراع والنفور والإعجاب والولع بالآخر، فجاءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب وأبوابا دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، ولعلّ استمرارية الرواية في التعامل مع إشكالية اللقاء الحضاري في تنوع التجارب أنبت الفكرة القائلة: " الرواية تستحق أن تكون هي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان الحديث المعقدة، سوآءا على الصعيد الذات أو على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحولات المتسارعة." [11]

[9] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة الحديثة (أصولها واتجاهاتها وأهميتها)، ص 91.

[10] درّاج فيصل، نظرية الرواية (الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 1999، ص 06.

[11] محمد برادة ، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، عدد 4، 1003، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص 16.

ومن هنا يمكن القول مع الأستاذ محمد اليابوري:" إنّ قيمة الغرب تكاد تكون مستهلكة في الرواية العربية، إلا أنّ كل نص روائي يتناول ذلك الغرب تحت ضغط أسئلة خاصة يطرحها الواقع خارج دائرة الأجوبة الجاهزة التي يقدّمها تراث الماضي."[12]

ومن ناحية أخرى فنية، فالرواية العربية شكلا أدبيا غربيا لاتزال تصارع الغربي بالتجريب، إثباتا لهويتها الخاصة شكلا ومضمونا واستغلالا عن أصلها الغربي لتنال شرف الانتساب للأصل العربي.

3-عناصر الرواية.

فن السرد يقوم بمعالجة المشاكل المحددة في الحياة أو جانب من شخصية أو شخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها: الحدث، الشخصية، لغة الحوار والسرد الزمن، والمكان.

3-1 الحدث :

" يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباطا العلة بالمعلول، وعلى هذا فإنّ الرواية = فعل (حدث)+ فاعل (شخصية)، فالحدث إذن شيء ملاهي إلى أنّ تشكيلة الحدث هو الفعل القصصي أو هو الحادثة التي تشكّلها حركة الشخصيات، لتقدّم في النّهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة."[13]

[12] أحمد اليابوري، دينامية النّص الروائي، اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 51.

[13] طه وادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 28.

3-2 الشخصية:

" الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يشق عمّا وراءه من شخصية إنسانية تهدف من وراءها العبرة والموعظة كما في < كليلة ودمنة > والقصص التعليمية الأخرى، وقد تكون الشخصية في القصة رئيسية وقد تكون ثانوية."[14]

أ- **شخصية نامية :** " تنمو بنمو الأحداث وتقدّم على مراحل أثناء تطور الرواية، وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو في صراع نفسي مع الذات."[15]

ب- **شخصية مسطحة:** " لا تكاد طبيعتها تتغير بداية القصة حتى النّهاية وإنّما تثبت على صفحة واحدة تكاد تفارقها."[16]

3-3 لغة الحوار والسرد:

" الحديث عن الحوار والسرد في حديث الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة، باعتبارها نوعا من فنون القول غير أنّ كتابة القصة باللغة أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية اللتين تستخدمان أيضا نسقا أسلوبيا واحدا."[17]

أ- **السرد:** " السرد قول أو خطاب صادر من السارد يشخص عالمًا خياليًا مكونًا من أشخاص يتحركون في إطار زماني محدد، ومادام السرد قولا فهو لغة ومن ثم فإنّه يخضع لما

---

[14] عزيزة كريدن، القصة والرواية، دار الفكر ، بيروت، د ط، 1980، ص 27.

[15] المرجع نفسه، ص 27.

[16] طه وادي، دراسة في نقد الرواية، ص 27.

[17] الكردي عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة آداب، القاهرة ، 2006، ص 145.

تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو التواصل أو التوصيل."[18]

ب-**الحوار**: " الحوار جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورة وأهمية، فهو يدلّ على الشخصية ويحرّك الحدث ويساعد على حيوية أبعاد الشخصية أو التطورات بالموقف إلى تجلية النّفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها، والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ."[19]

3-4 الزمن:

" يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن."[20]

3-5 المكان:

" في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها النّاس، ولا شكّ أنّ الإنسان (ابن البيئة) وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، فنحن جميعا بشر لكن المكان الذي تولد فيه هو الذي يحدد سمائنا الخاصة المتميزة، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماما كبيرا، فقصة

[18] الكردي عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ص 39.

[19] ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 297.

[20] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 37.

الحب مثلا تختلف اختلافا واضحا إذ وقعت في قرية أو مدينة أو بادية، كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات." [21]

من الطبيعي أن تتكون الرواية من عناصر تقوم على بنائها، فإنّ المكان بلا أدنى شك يحتل منزلة مهمة بل يتموضع في الصدارة إلى جانب الزمان والشخصية والأحداث، وإذ لا وجود لرواية من دون مكان وزمان إذ يعتبران الركيزة الأساسية في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنهما، لأنّ ظاهرة الزمان شغلت الإنسان منذ القدم وبحكم أنّ الإنسان ينجذب نحو أمكنة مختلفة ويتعلق بها لأسباب مختلفة، إذن المكان الهاجس لا يبقى حيزا منزويا في أطراف الذاكرة، ولكنه يحتل مركزها ليتحدّث بصوت واضح بين الذات المبدعة والمكان الخارجي.

ويعدّ المكان من أهم المحاور الروائية في تشكيل العمل الروائي، ويكتب أهمية كبيرة في الرواية لأنّه أحد العناصر الفنية الذي تجري فيها الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات، وقد يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويرتبط بباقي العناصر السردية ويقول محمد الفتاح: " إنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنّه لا مناص عنه."[22]

وظاهرة الزّمن شغلت عقل الإنسان قديما وحديثا، فهو يمثل أهم الأسس الفنية التي ينهض عليها العمل الروائي، فالزّمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث في الرواية، ولذلك يعتبر الزّمن العنصر والعمود الفقري الذي يشدّ أجزاء الرواية ويعدّ مكونا أساسيا في بنية النّص الروائي والفنون السردية أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ورواية المراوغ ورقصة الألوان للدكتور مصطفى ولد يوسف

[21] طه وادي، دراسة في نقد الرواية، ص 36.

[22] محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 69.

تتضمن أمكنة وأزمنة كثيرة تبدو من خلالها أبعاد فكرية وفنية وهذا ما يعالجه هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول : بنية الزمان.

أولا: تركيبية الزّمن.

1-دلالة الزّمن (لغة واصطلاحا).

2-أنواع الزمن.

3-الزمن في الرواية.

4-الزمن عن بعض الروائيين.

ثانيا: محاور الزمن.

1-محور الترتيب.

2-محور المدّة.

3-محور التواتر.

4-أهمية الزّمان.

أولا: تركيبة الزمن (البنية) .

إنّ ظاهرة الزمن شغلت عقل الإنسان قديما وحديثا فهو يمثل أهم الأسس الفنيّة التي ينهض عليها العمل الروائي، فالزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث في الرواية ولذلك يعتبر الزمن العنصر والعمود الفقري الذي يشدّ أجزاء الرواية و يعدّ مكونا أساسيا في بنية النّص الروائي والفنون السردية أكثر الفنون التصاقا بالزمن.

1- دلالة الزمن:

1-1 الدلالة اللغوية :

ورد في معجم مقاييس اللغة أنّ الزّمن: " الزاء والميم والنون أصلٌ واحدٌ يدلُّ على وَقتٍ من الوقت. من ذلك الزَّمان، وهو الحِين، قليلُهُ وكثيرُهُ. يقال زَمانٌ وزَمَن، والجمع أَزمانٌ وأزمنَة."[1]

وورد تعريف الزمن في لسان العرب أنّ " الزَّمَنُ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثير (...) الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ والجمع وأَزْمِنة (...) وأَزْمَنَ الشيءُ طال عليه الزَّمان (...) وأَزْمَنَ بالمكان أَقام به زَماناً وعامله مُزامنة وزَماناً من الزَّمَن ." [2]

وفي قاموس المحيط " اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أَزْمان وأَزْمِنة وأَزْمُن."[3]

والمعاني اللغوية كلّها تشابهت في التعريف بالزمن فهو اسم لقليل الوقت وكثيره. ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي يجده مرتبطا بالحدث (إنّ الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، بيروت لبنان، 1979 ، ص 22.

[2] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج21، مج 3، مصر، (د ط)، (د ت)، مادة زمن، ص 1867.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي، ج2، مصر، ط2، 1952، ص 233- 234.

العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنّه يتحدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس.)

1-2 الدلالة الاصطلاحية:

إنّ الزّمن يكتسي معاني متشبعة ومختلفة إذ أراد الطالب أن يقف على الزّمن بمعانيه المتباينة، لهذا يصعب عليه الأمر، فالزّمن يأخذ أبعادا شتى ومعاني عدّة " وفي كتابه <الزمن والرواية> بتدعيم رأيه بمقولتين : الأولى للقديس أوغسطين الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أرادت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه، والمقولة الثانية لوليام شكسبير الذي قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزّمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا."[4]

كما أنّ الزمن يتكون من علاقات تختلف و " يتألف الزمن من علاقتي القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنّهما غير موجودتين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصرين متمايزان لا يلتقيان، فالحادثة إمّا أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها."[5]

يذهب ابن رشد إلى أنّ الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد عدم الفصل بينهما فيقول: " إنّ تلازم الحركة والزمان صحيح، وإنّ الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة."[6]

---

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان الأردن، ط1، 2004، ص 16.

[5] محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص 50.

[6] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 17.

و أمّا جان ريكاردو في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: " زمن السرد الروائي وزمن القصة المخيّلة ويضعهما علة محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركز تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة."[7]

إنّ الزمن هو وسواس الإنسان والأدب الحديثين وقد توصل إلى هذه مكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور النفساني بمدّة طويلة.

ويؤكد برجسون " حركة الزمن سيلانه الدائم"[8]، فالزمن مستمر الحركة وذلك مع تغير الإنسان.

2-أنواع الزمن :

يمكن تحديد نوعين للزّمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

2-1 الزمن الطبيعي (الموضوعي).

إنّ الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم " يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء."[9] لذا تتعامل معه على الدوام " كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه."[10]

---

[7] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 49.

[8] المرجع نفسه، ص 19.

[9] وهيبة بوطفان، البنية الزّمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغاني، 2008-2009، ص 37.

[10] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

ويتجلى الزمن الموضوعي في " تعاقب الفصول والليل والنّهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلّها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزّمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة."[11]

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنّص، لأنّه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

2-2 الزّمن النّفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النّفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهو فيه مختلفون حتى إنّنا يمكن أن نقول أنّ لكلّ منّا زمانًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزّمن النّفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنًا ذاتيًا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية." [12]

ولكلّ منّا زمنه الذاتي الخاص فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، ولعلّ هذا ما جعله زمنًا نسبيًا داخليًا يقدّر بقيم متغيرة باستمرار، وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا، فالزّمن النفسي إذن هو الزّمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته، فهو نتاج تجارب الأفراد وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أنّ الزّمن النّفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو في الزّمن الطبيعي، ومنه فإنّ الزّمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي والزّمن النّفسي كمحرّك خارجي.

[11] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 22-23.

[12] المرجع نفسه، ص 23.

3-الزمن في الرواية:

يعتبر الزّمن في الرواية أحد مكونات العمل السردي:" فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشّد أجزائها كما هو محور الحياة ونسجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأنّ الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة."[13] ذلك أنّه يلعب دورا مهما في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث)، بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه، ولعلّ النّص الروائي هو القالب المفتوح على كلّ التشكيلات الزّمنية لأنّه لا يمكن أن تتصور عملاً روائيًا دون أن يحمل بين طياته زمن.

ذلك أنّ الرواية باعتبارها قصة، في فن زمني بامتياز، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية إذا كما يرى جيرار جينيت (Gérard Genette): " بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجرى في الأحداث كما أنّه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنّه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها."[14] أو بمعنى آخر "لا يمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي."[15]

[13] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 36.

[14] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98.

[15] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 36.

4-الزمن عند بعض الروائيين:

4-1 فالان روب جريه:

يذهب إلى أنّ الزمن في العمل الروائي هو:" المدّة الزّمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأنّ زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة."[16] وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنّه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق " بزمن يمر لأنّ الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة."[17]

ومن هذا فالزمن الوحيد المتحقق هو الزمن الحاضر – زمن عرض الرواية– ، لذا فإنّ الرواية تتحرر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، ذلك أنّ حياتها وحركتها تتجسد ونحس بها فقط من خلال لحظة القراءة.

4-2 ميشال بوتور:

لقد حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدّم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير، وذلك من خلال " إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي وهي: زمن المغامرة زمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أنّ مدّة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب

[16] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 22-23.
[17] المرجع نفسه، ص 23.

مثلا يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)."[18]

5-الزمن عند البنيويين:

تعدّد مفهوم الزّمن حسب اختلاف الباحثين والروائيين، فهي تتقارب أحيانا وتتباعد أحيانا أخرى، ولعلّ أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس فهم الأوائل " الذين أدرجوا الزمن في نظرية الأدب"[19] وهم الذين ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ذلك أنّ " المتن الحكائي (Fable) هو ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمبنى (Sujet) هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية."[20]

5-1 توماتشفيسكي:

يوضح توماتشفيسكي المصطلحين: " فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، والمبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، إنّ المتن الحكائي هو المتعلّق بالقصة كما يفترض أنّها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني."[21]

---

[18] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990، ص 114.

[19] المرجع نفسه، ص 107.

[20] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 23.

[21] المرجع نفسه، ص 98.

المتن الحكائي إذن هو المادة الأولية للحكاية، أو مجموع الأحداث متصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب فني في حين المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب (الرواية) يتضمن كل نص روائي زمنين " زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، وزمن متعدد الأبعاد لا يتقيّد بذلك التتابع."[22] نولي الاهتمام في النّص الروائي لزمن المبنى الحكائي خاصة وأنّ زمنية التخييّل متعددّة الأبعاد لا تتقيّد بالتتابع المنطقي للأحداث، كما هو الشأن في زمن المتن الحكائي.

لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتمام كبيرا وإنّما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث فهم يهملون السرد من حيث هو قصة ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب."[23]

أمّا من حيث العلاقة بين الزمنيين " زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة إنّ ما يمكن أن نبنيه هو كون الزمنيين غير متوازيين..."[24] ذلك أن زمن المتن الحكائي (الخطاب) لا يخضع للتسلسل المنطقي الأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

5-2 تزفيطان تودوروف t.todorov:

لقد انطلق في دراسة للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليهما الشكلانيون الروس فيما يخص المتن والمبنى الحكائي وعبر عنهما بزمن القصة وزمن الخطاب، وهما يمثلان النّص، فهذا

[22] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص 67.

[23] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 49.

[24] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 100.

التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف " الذي أبرز كيف أنّ قضية الزّمن في السرد، وإنّما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب."[25]

زمن القصة " وهو الزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنّه زمن أحداث القصة في علاقتهما بين الراوي والمروي له (الزمن النّحوي)."[26]

في دراسة تودوروف للأزمنة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية الخطاب وزمانية القصة " فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أنّ زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيهما بعد الآخر، كأنّ الأمر يتعلّق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب."[27]

فالمقصود هنا بكلام تودوروف" هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف باستعمال التعريف الزمني أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي، وليس بناء على تمليه عليه مقاصد القصة."[28]

زمن القصة إذن هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنّ يمكن أن تجري عدّة أحداث في آن واحد، أمّا زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصة زمنيتها كما أنّه زمن خطي، وهو ملزم بأن يرتب أحداث القصة ترتيبًا متتاليًا، يأتي الواحد تلوى الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة والخط المستقيم الذي يسقط عليه الشكل الهندسي

[25] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 115.
[26] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 49.
[27] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 51.
[28] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 115.

المعقد هو الخطاب " يميز تودوروف في معرض حديثه عن زمن الخطاب بين ثلاثة أزمنة هي زمن القصة الكتابة أو زمن (السرد) وأخيرا زمن القراءة وهو أقل بروزا من الزمنين السابقين، لأنّ تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النّص مقروءا إنّ هذه الأزمنة داخلية ."[29]

الأزمنة الداخلية إذن حسب تودوروف تتجلى في " زمن القصة أي الزّمن الخاص بالعالم التخييلي وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ " ثم زمن القراءة " أي الزّمن الضروري لقراءة النّص"[30] وهذه الأزمنة الداخلية تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة.

وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها تودوروف في ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب وزمن القارئ وزمن التاريخي.

ويعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النّص التخييلي وهي على التوالي:

أ) زمن الكاتب.

" أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف."[31] حيث يقول باختين في هذا الصدد " عندما يندمج الأديب في عصره بكلّ حرّية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدّمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يروم تقديمه."[32] ومنه فإنّ عصر الأديب وحياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

---

[29] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، ص 42.

[30] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 114.

[31] المرجع نفسه، ص 114.

[32] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 162-163.

ب) **زمن القارئ:** " وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي."[33]

ت) **الزمن التاريخي:** " ويقصد بالزّمن التاريخي، الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي."[34]

أمّا الزمن في الدراسات العربية فهو الآخر عرف عدّة تقسيمات واتجاهات بحسب اختلاف الباحثين، ومن أهمهم الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين الذي جعل تقسيم الزمن ثلاثي: زمن القصة وزمن الخطاب وبالعلاقة بينهما يتشكل الزمن الثالث وهو زمن النص.

أ) **زمن القصة:** فهو " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "[35] بمعنى زمن الأحداث في شكل ما قبل الخطابي.

ب) **زمن الخطاب:** فهو " الزمن الذي تعطى القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له."[36]

ت) **زمن النّص:** هو " الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب... وهو ثانيا زمن تلقي النّص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتم أيضا من خلالها (زمن القراءة) إنّنا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النّص."[37]

"إنّ الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، زمن الخطاب نحوي، وزمن النّص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النّص الأدبي (

[33] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 144.

[34] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، ص 42.

[35] المرجع نفسه، ص 49.

[36] المرجع نفسه، ص 49.

[37] المرجع نفسه، ص 49.

الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة، ومن زمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما."[38]

إنّ هذا الترابط بين زمن القصة (زمن الأحداث كما جرت في الواقع) وزمن الخطاب (أي ترتيب هذه الأحداث في شكل خطيّ متسلسل) هو الذي يشكل لنا زمن النّص.

" بواسطة زمن الخطاب يتم سلب زمن القصة خطية وكونه مادة خام، لذلك في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب تجدنا تنتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب)."[39]

يميّز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

أ) زمن القصة:

"هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكلّ قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي."[40]

ب) زمن السرد:

" هو الزمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة." [41] فإذا كانت أحداث القصة تروي من البداية حتى النهاية وفق ترتيب طبيعي على الشكل الآتي: "

أ ← ب ← ج ← د

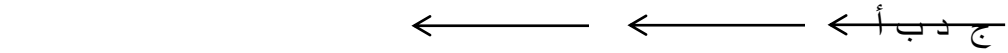
[38] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، ص 49.

[39] المرجع نفسه، ص 47.

[40] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 87.

[41] المرجع نفسه، ص 87.

فإنّ زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة فمثلا يمكن أن يكون.



وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة بين زمن السرد وزمن القصة."[42]

ويرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنّه " عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإنّنا نقول أنّ الراوي يولد مفارقات سردية."[43]

ثانيا: محاور الزمن السردي.

لقد ميّز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولتين (النّظام والديمومة) ويعرف والاس مارتن للتصور الذي قدّمه جيرار جينيت للزمن فيقول: " النظام Order : يستطيع السارد للشخصية وصف الاحداث الماضية أو أحداث المستقبل وبالتالي يعتد على نظام (الاستباق والاسترجاع) بينما ينصب الزمن في الخطاب على الدوام فتكون في المشهد الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة وقد يجعل الوصف المفصل زم القراءة أطول من زمن الحادثة أمّا في الخلاصة فيكو زمن القراءة أقصر من الزّمن التاريخي مثلا: سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دون تفصيل الأفعال والأقوال وذلك في أسطر أو فقرات قليلة."[44]

---

[42] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 73.

[43] المرجع نفسه، ص 74.

[44] كاصد سليمان، علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2003، ص 183.

لذلك اقترح جيرار جينيت ثلاثة محاور لدراسة كيفية استعمال الزمن في العمل السردي وهي:

1-محور الترتيب:

تنهض دراسة لترتيب الزمني للنّص القصصي على المقاربة بين ترتيب الأحداث في النّص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في حكاية "[45] وهناك " تباين بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي (...) على حين زمن الحكاية متعدد الأبعاد." [46]

" وتقع المفارقة الزمنية عندما تعكس زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث عن آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل حدوثه." [47]

1-1 الاسترجاع:

" هو أن يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[48]، ويعدّ الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية السردية حضورا في النّص الروائي.

فالاسترجاع " عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وإخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع

---

[45] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 79.

[46] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 190.

[47] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط المغرب، (د ط)، (د ت)، ص 88.

[48] تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

شيء من الماضي، ثم يعود على الاحداث الحاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات."[49] والاسترجاع يقع عندما يعرض الراوي أحداثا سابقة أي أنّها وقعت في الماضي.

ويعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السارد من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.

والاسترجاع عملية سردية تعمل على " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التب يلغها السرد، وتسمى بالعملية الاستذكارية." [50] ومن خلاله نستطيع استذكار حدث سابق مرت به الذاكرة، ويمكن تحديد ثلاثة أنواع للاسترجاع وهي:"

- الاسترجاعات الخارجية.
- الاسترجاعات الداخلية.
- الاسترجاعات المزجية."[51]

أ) الاسترجاع الداخلي:

" وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية."[52] ويتمثل في الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستحضرها الراوي أثناء السرد.

---

[49] محمد رضا بوعبد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث إربد، الاردن، ط1، 2012، ص 207.

[50] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائ، (دط)، 2010، ص 18 .

[51] المرجع نفسه، ص 18–19.

[52] المرجع نفسه، ص 19.

فالاسترجاع الخارجي " وسيلة تساعد الكاتب لملأ الفراغات الزّمنية من أجل استيعاب مسار الأحداث أو إعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها."[53] ومنه فالاسترجاع هو ذلك الذي تظل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الاولى ويمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود على ما قبل بداية الحكي.

ب) الاسترجاع الداخلي:

وهو من خلال الاسترجاع الخارجي فالاسترجاع الداخلي " هو الذي يختص باستعادة أحداثا ماضية ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها."[54]

ونصل إلى أنّ الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن الحكاية، وهو الذي يلتزم خط الزمن السرد الأولي وينقسم بالنّظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- **استرجاع داخلي متباين حكائيا:**

" وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنّه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي.

[53] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 40

[54] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 199.

- **استرجاع داخلي متجانس حكائي:**

وهو الذي يسر تماما على خط زمن السرد الأولي "[55]، والاسترجاع الداخلي يسرد أحداث سابقة ويمكن توقع حدوثها، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها.

ويميز جيرار جينيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها " استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية"[56]، وثانيها هي " استرجاعات تكرارية لأنّ الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها، وهذا النّوع من الاسترجاع في نظر جيرار جينيت هو " أنّ حقلها الزمن متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، واستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها."[57]

ث) الاسترجاع المزجي :

فالاسترجاع المزجي بين الاسترجاع الخارجي والداخلي " الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي."[58]

إذن الاسترجاع المزجي " ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى ثم تمتد إلى حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه."[59]

---

[55] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[56] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 1997، ص 62.

[57] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

[58] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

[59] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 70.

فالاسترجاع مهما تنوعت أنواعه وأشكاله، تبقى الصلات بينهم في داخل الزّمن السردي فهو" تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها والاسترجاع المزجي يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا."[60]

1-2 الاستباق:

يتجلى مفهوم الاستباق في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الخطابة وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث وهذا النّوع من السرد يقدّم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار."[61]

وينقسم الاستباق بدوره إلى قسمين خارجي وداخلي:

أ) الاستباق الخارجي:

فالاستباق الخارجي يقدّم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل " أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية."[62] فهو يحاول أن يضعنا على عتبة النهاية، ويقدّم لنا ملخصات ما

---

[60] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزّمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 1997، ص 77.

[61] عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 79-80.

[62] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 77.

سيحدث في المستقبل من أحداث، أو هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحبكها السارد، بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل.

ب) الاستباق الداخلي:

إنّ الاستباق الداخلي أكثر توظيفا في النّصوص الروائية فهو يتعرض " مشكل التداخل والمزاوجة والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي."[63] فهو يقع داخل المدى الزّمني ويتعرض لخطر التداخل والتكرار.

2-محور المدّة:

" ويسمى بالمدّة أو الديمومة وهي للتفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد."[64]

ويعتبر محور بقوم بدراسة مختلف تقنيات الحركة السردية، ويرى جيرار جينيت " أنّ المقارنة بين مدّة حكاية ما ومدّة القصة التي ترويها الحكاية عملية أكثر صعوبة."[65]

ويتجلى تحليل مدّة النّص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النّص القصصي، وهي " المدّة الكميّة الزّمنية التي يفترض أن يحتلها حدث من الأحداث."[66]

---

[63] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 79.

[64] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 79.

[65] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 101.

[66] سعيد يقطين، السرديات وتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2012، ص 69.

كما يقترح جيرار جنيت أن تدرس المدّة وفق أربعة تقنيات المجمل، الوقفة، الحذف والمشهد من خلال تسريع الحكي وتبطئه الحكي.

2-1 تقنيات تسريع السرد:

2-1-1 الحذف:

وتسمى أيضا بالثغرة أو القطع " إنّ الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أنّ الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النّص الروائي."[67]

بمعنى أنّ الراوي يقوم بحذف فترات زمنية، والقفز إلى الأمام بالأحداث لصعوبة السرد فالحذف هو " فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أنّ يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بالعبارات."[68]

ويعدّ الحذف وسيلة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية، وكأن يصف في مشهد أي طفل أو فتاة في صغرها، ثم يعرضها في المشهد الثاني كبرت وهذا يعني أنّها قد مرت شهور على كبرها، ولم يتوقف السارد لوصفها بل حذف كل ذلك، إذن فالحذف " تقنية زمنية إلى التخليص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث، وفي بعض الأوقات

[67] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 233.

[68] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 108.

يضطر الراوي إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية ولاستغناء عنها، لأنّها غير ضرورة في السرد الروائي، وإذا ذكرها قد تؤدي إلى حدوث خلل سردي في النّص."[69]

أ) الحذف المعلن :

وهو الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح " وهو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، وتعدّ الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن."[70] إذن هو ينص عليه النّص صراحة، فالراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني.

ب) الحذف غير المعلن:

" وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة."[71]

ت) الحذف الضمني:

يفهم من السياق، الذي لا يحدد المدّة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها " يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأنّ الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي وبالتالي لا بد أن يلجأ إلى

---

[69] محمد رضا بوعبد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 220-221.

[70] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 233.

[71] المرجع نفسه، ص 234.

الحذف الضمني."[72] ومن هذا فإنّه لا يوجد نص روائي يخلو من حذف ضمني، ويمكن للقارئ أن يستدل عليها.

2-2-2 الخلاصة (مجمل):

وهي " سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة زمنية (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنّه حكي موجز وسريع وعابر الأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها."[73] ويحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا قليل، و " تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث فلا يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات (...) دون التعرض للتفاصيل."[74]

والخلاصة تقنية زمنية " تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة."[75] وهي إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد فنستطيع القول أنّ الخلاصة " سرد وجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات." [76]

---

[72] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 236.

[73] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[74] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 76.

[75] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 145.

[76] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 224.

ويسرد الكاتب أحداث حدثت في مدّة زمنية طويلة في صفات قليلة لأنّ لا يستند إلى التفاصيل، ويمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي: " المرور السريع على فترات زمنية طويلة، تقديم عام للمشاهد والربط بينهما، تقديم عام لشخصية جديد، عرض الشخصيات الثانوي، التي لا يستطيع النّص معالجتها معالجة تفصليه، تقديم الاسترجاع."[77] فالتلخيص يساعد السارد على تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع زمن السرد ومن هذا يشارك التلخيص في تسريع القصة.

2-2 تقنيات إبطاء السرد:

2-2-1 الوقفة:

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي تقع عندما يوقف الكاتب نطور الزم أي " تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جيرار جينيت الوقفات الوصفية "[78]، وتعمل الوقفة على إبطاء السرد وتعطيل وتيرته، وهي " ما يقع من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزّمن."[79]

وتتجلى " الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير(...) تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السارد وحده، إنّ الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي"[80]

---

[77] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 235.

[78] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 96.

[79] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 96.

[80] محمد رضا بوعبد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 233.

أمّا الاستراحة " فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها."[81] فالوصف ركيزة مهمة وتقنية أساسية ي بناء النّص الروائي، وعند التوقفات الزمنية عند سرد خواطر الشخصيات التي تزخر بها الرواية وإلى جانب النّصوص التي يتوقف فيها الزم منها الأمثال الشعبية."[82]

2-2-2 المشهد:

المشهد هو " المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناء عاما للنّص السردي."[83] ومن نها فالمشهد داخل الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار وهذا ما يقصده جينت " بالمحتوى الدراسي، لأنّ المواقف الحواري تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي، ونصادف مقل هذه المشاهد في النصوص الروائية."[84] وقد حظي المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، ويرى تودوروف أنّ المشهد " هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد."[85]

[81] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 107.
[82] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 107.
[83] محمد رضا بوعبد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 221.
[84] إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، ص 110.
[85] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 239.

ويعمل المشهد على تركيب سياسته الزمنية على تطابق بين زمني السرد وزمن القصة، وهو " المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته ويسمى بالسرد المشهدي." [86]

ويحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية " بين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد، وهو من حيث الاستغراق الزمني، وبين التعارض في حركة بين مشهد مفصل ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدراسي وغير الدراسي، لأنّ أزمنة النّص الروائي القويّة تزامن أكثر لحظات الحكي حدّة، في حين أنّ الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة وتميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية أو تمثيلية، يندثر فيها النّص الروائي." [87]

3-محور التواتر:

ويسمى بالتواتر السردي أو" ببساطة التكرار هو علاقات التواتر بين الخبر والحكاية لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط، بل قادر على التكرار من جديد، ويفصل جيرار جينيت أنّ تواتر النّص يتعلّق بمقولة الزمن ويتحدد بالنّظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية."[88] أو علاقات التكرار بين القصة والحكاية لم يدرسوه إلاّ قليلا حتى الآن فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ومشهور لدى النّحاة، على مستوى اللغة الشائعة.

---

[86] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 95.

[87] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005، ص 317.

[88] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 26.

ليس حدث من الاحداث قادر على الوقوع فحسب، بل بمكنه أيضا أن يقع مرّة أخرى أو أن يتكرر ويقوم نسق من العلاقات بين القصة والحكاية ويمكن ردّه إلى أربعة أنماط:

- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: " وإن هذا الشكل من الحكاية الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الأكثر شيوعا بما لا يقاس ويسيمه جيرار جينيت الحكاية التفردية."[89]
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: " ومن جهة النظرة التي تهمنا هنا أي علاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل هذا النمط الترجيحي تفرديا فعلا، وبالتالي يرتد إلى النّمط السابق ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه حسب تماثل والتوافق مع تكرارات القصة.
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: وهذ الشكل يبدو افتراضيا تمام ووليد ناقص الذهن التأليفي، فإنّ بعض النّصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية لا على التكرارية.
- أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة): ما وقع مرات لا نهائية أو أن يحكى فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدّة: هذا النّمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدّة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد، تسمية حكاية ترددية." [90]

4-أهمية الزّمن:

إنّ أهمية الزّمن باعتباره محورا أساسيا في تشكيل بنية النّص السردي " وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الرواية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر

[89] جيرالد يونس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 78.
[90] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130-131.

الأخرى وينعكس، الزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى (...) فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكيل الشخصية يتم عبر زمن."[91]

ويمثل الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، ومحورا بنائيا في العناصر الروائية الأخرى " فالزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة في تتشكل في داخل الزمن ثم يصاغ الزمن داخلها ويقدّمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية."[92]

ويعتبر الزمن محورا أساسي في تشكيل النّص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزّمنية وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النّص، فالزّمن هو عادة الحياة ويضع الحياة ولما له من صلة جوهرية بأحداث الواقع، ووقائع الوجود فهو يأثر ويتأثر وما له من أهمية لذلك نجد الدارس يسعى إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه."[93]

إنّ حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب تقود إلى حركة الفعل الروائي ونسخ فضائه الخاص المحمل بالدلالات فتكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة، وتوزع على أزمنة متداخلة ومتشابكة، بدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية."[94] وتمثل الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزّمن وتركيبه في النّص الروائي.

---

[91] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 42-43.

[92] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2008، ص 61.

[93] عبد الصمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته المؤسسة العربية والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 173.

[94] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 60.

الفصل الثاني : تركيبية الزمن في رواية المراوغ ورقصة الألوان.

1- محور الترتيب:

- الاسترجاع.
- الاستباق.

2- محور المدّة:

- تقنيات إبطاء السرد.

الحدث

الخلاصة

- تقنيات تسريع السرد.

الوقفة.

المشهد.

3- محور التواتر.

تحديد بناء زمن الأحداث:

إنّ الاشتغال على فكرة النظام وتراكم الزّمن أظهر أنّ الإبداع الروائي يقوم على مجموعة من محاور الزّمن السردي، التي أصبحت عنصرا بارزا في بناءه، عموما والقصصي خصوصا وفي ما يلي عرض لهذه المحاور.

1- محور الترتيب :

1- 1 الاسترجاع:

ويعدّ أهم الإشارات الزّمنية التي غزت الخطابات الروائية، إذ يتم على مستواها قطع التواتر المتنامي بالعودة إلى الماضي واستحضاره ليكون بنية جديدة " تتمظهر في السرد وتصبح جزءا مهما من أجزائه، فإذا كانت المقاطع السردية حاضرة تعدّ المحكي الأول، فإن مقاطع الاسترجاع تعدّ المحكي الثاني من حيث الزّمن، حيث تتعلّق بالأول وتتبعه فنيّا."[1]

ونجد هذا يتجسد في الرواية أثناء تذكر < أعمر> عشيقته مارلين، التي تعرّفها عليها عندما كان عاملا في المزرعة، وتذكر النظرات المتبادلة بينهما ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة وهي عملية يقوم بها < أعمر > عندما كان يرسم لوحته وتقول: " ما أزال أذكر ذلك اليوم كنت عاملا في مزرعة أقلب روث البهائم، فهو سميد طبيعي مفيد للمزرعة ولا يضر بالطبيعة، حتى لاحظتها وهي تجر حمارا عنيدا للتو قرأت في وجهها ما قرأت في وجهي إنّها رسالة اعتراف العاشق للمعشوقة والمعشوقة للعاشق بالحب ولم أتوهم ذلك."[2] وهناك استرجاع آخر وذلك بعودة الرّجل إلى التحدّث عن الماضي

[1] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، دار الأمل، الجزائر تيزي وزو، (د ط)، 2017، ص 108.

الرّجل المجهول الذي كان يحاول رسم البورتري الذي نصفه وجه رجل والنصف الآخر وجه امرأة، وكان <أعمر> متخوفا منه وذلك بقوله : " يبدو هذا الشخص مجنونا وخطير... لربما هرب من مصحة واد عيسى للمجانين الله يستر، أنهى البورتري الذي نصفه وجه رجل، والنصف الآخر وجه امرأة فخطفه منه الرّجل الضخم قائلا: الآن لا يتعرف على أحد، وسأحرق العالم كما أحرقته في الماضي."[1]

وفجأة راح < أعمر> يتذكر مقتل < ولحاج > وكيف استقبلت القبيلة ذلك الخبر، وكان حديث الألسن من مقتله مجهول وهذا من خلال قوله: " وفي صبيحة ماطرة والرياح تزرع عويل الذئاب المختبئة وراء الجبال، سمع النّاس خبرا كان في البدء من فراغ ولكنه تحول إلى حقيقة، فصنع حديث القبيلة التي لم يبق لها سوى الذهول وأعين للبكاء."[2]

وتواجد استرجاع آخر من الرواية ما جاء على لسان الراوي في قوله: " إنّها بداية الاحتلال فالفرنسيين دخلوا منطقة القبائل بعد سنوات من الصمود."[3]

هذا المقطع يمثل تاريخ الاحتلال الفرنسي الذي شهدته الجزائر، فالكاتب هنا يسترجع الأحداث التي عاشتها الجزائر.

وفي مقطع آخر نجد في هذا المحكي استرجاع ذكريات التي كانت تعيشها القبيلتين مع بعض في الماضي من حقد وجروح، ووظيفة الاستذكار هذه هي مقارنة الحاضر والماضي وما يريدون به من صلح

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 04.

بين القبيلتين في الوقت الآني في قوله: " أتركوا الماضي بجوارحه وأحقاده وزلاته، وفكروا في حاضركم تصالحوا تداموا وإلا رحتم هباءا منثورا."[1]

إذن < أعمر> في هذا المقطع يسترجع في نفسه أين وضع الكتاب في قوله:" ولما وجد نفسه وسط الشارع، تذكر بأنّ الكتاب وضعه على السرير، فأسرع إلى البيت وهو لا يدري اصطدم برجل ضخم."[2]

وتعدّ روايتنا < المراوغ ورقصة الألوان > من الروايات المتشتتة زمنيا والتي طغى ماضيها على حاضرها، فالبطلة مسلوبة لحاضرها غارقة في متاهات الماضي الذي أصبح خليلها ورفيقها الدائم، وإن كل عودة إلى الماضي يشكّل استحضار تقوم به الشخصيات لماضيها الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النّقطة التي وصلتها القصة والكاتب في استرجاعه الماضي يترك الحدث للشخصية وتستحضره معتمدة على قوّة ذاكرتها.

1- 2 الاستباق:

ويتمثل في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا النّوع يتابع الروائي تسلسل الوقائع وبعد ذلك يتوقف ليعطي نظرة مستقبلية للأحداث لم يصل إليها السرد بعد، ومن الواقع أنّ الاستشراق أو الاستباق الزمني أقلّ تواتر من النّقيض الاسترجاع، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

الاستباق زمن التوقعات والتنبؤات وصبغ التحذير والتهديد، حيث يتم الحديث عندما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه، ومن النماذج التي تضمنتها الرواية من الاستباقات ما يلي:

" إنّ هؤلاء الغرباء، أية من آيات الموت والخراب، وهو طوفان المآسي الذي إن لم نتحد سيحرقنا إلى أعماق أعماق الأرض المحروقة التي تتقيأ الجحيم."[1]

من خلال هذا الاستباق نجد < أمقران أنفي > يضعنا في صورة ما سيكون مستقبلا، ويصف لنا ما سيحدث إن لم يتحدوا، فسيعشون جحيم المآسي والذي في نظره سيجرفهم إلى ما لم يتوقعوا أن يحدث لهم باضطهاده والسيطرة على ممتلكاتهم وعلى أرواحهم وحرّياتهم.

وفي مقطع آخر يقول: " أخرج أدوات الرّسم وراح يناظر الزبائن وهو في قرارة نفسه أنّه سيخيب."[2] ومن هنا كشف لنا الراوي عبر هذا الاقتباس عن ما هو آت من أحداث وعمّا سيتطور بين < أمقران أنفي> وبين الزبائن، الذي كان ينتظرهم من أجل أن يعرض عليهم رسوماته إلا أن الخيبة كانت ما يتوقعه من هذا الانتظار.

ونجد استياق آخر في قول الشاعر " في جنح الليل الدامس التقى فارس بالشخص < اليلوطي > في المكان المسمى جبل العروس، فقدّم نفسه على أنّه ساخط على الحكم التركي، وله معارف من وراء البحر ينتظرون منه الإشارة لمدّ يد المساعدة."[3] فالراوي هنا يصف الطريقة التي قدّم بها فارس نفسه لغيره ويعلّمهم بأنّ له من ينتظرون منه المساعدة والمعونة.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

كما نجد مقطعا آخر يعتمد الروائي فيها تقنية الاستباق يظهر حين أعلن الروائي عن الأهالي ذات الأعراف وعن التقاليد القديمة التي كانت تمشي على طريقتها القبيلة ونجد ذلك متمثلا في قوله: "لأول مرّة يقام زفاف باهت في القبيلة، حيث لا يمتثل لما تميل عليه الأعراف الغائرة في القدم."[1]

حيث يعلن فيه الروائي عن الحركة التي تمتع بها فارس، والتي كسر من خلالها عرف التقاليد القديمة التي عرفتها القبيلة، وأطلق العنان من خلال هذا التحرر لإقامة زفاف لم يسبق أن شهدته القبيلة زفاف كان في متحررا من كلّ القيود التي ربطته وسيطرت عليه.

ومن الأمثلة التي تمثل الاستباق في المقطع التالي في قوله: " أحسست فارس أو كما سمّاه أصدقاؤه الفارسي بأنّ هذا الصح يؤخرا احتواء فرنسا للمنطقة برمتها، فتوقع لو يكون الوفاق بين القبيلتين مقاومة شرسة قد تعكّر مزاجي القادة العسكريين، فتوى على شرّ ليس فيه عدا التفرقة والخراب."[2] فقد تكهّن فارس بأنّ الصلح لن ينتهي بنتيجة إيجابية بل سيكون مأساة القبيلتين، إلا أنّه توّقع الوفاق بينهما وهذا لم يحدث في الرواية، ربما سيكون لها جزء ثاني ويحدث فيها.

وقد كانت هذه مجموعة الاستشراقات التي وردت في الرواية والتي عمدت على زيادة عنصر الرّغبة في التعمق أكثر في باقيها والوصول إلى النتائج محتملة الحدوث، وبث التشويق في نفس القارئ وساعدتنا على تصور الأحداث الأتية، وكذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات ومصيرها فيما بعد حيث نجد أنّ أغلب الاستباقات التي قدّمها لنا الكاتب تحققت فيما بعد وقدّمت لنا تمهيدات سابقة لما يأتي لاحقا.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

وقد طغت الاسترجاعات على الاستشراقات فرواية " المراوغ ورقصة الألوان" كانت عبارة عن بوابة للماضي وهذا ما يثبت بأنّها استذكارية بامتياز.

2- محور المدّة:

إنّ القارئ لرواية " المراوغ ورقصة الألوان " يجد نفسه ضائعا أمام وقائعها حائرا في زمن وقوع أحداثها، وذلك راجع إلى التداخل الكبير بين الزمنيين الماضي والحاضر، فما يكاد ينهي مشهدًا من الحاضر لإحدى الشخصيات حتى تنهمر دموع الماضي من ذاكرته ليعود بنا إلى زمن مضى.

ينطلق الحاضر في رواية " المراوغ ورقصة الألوان " من حاضرها البائس والقانط الذي تعيشه بلون رمادي باهت وسط أسرة مغيرة داخل منزل طيني، وهذا ما يدّل على الوضع المادي المتدني وحالة الفقر الذي تعيشه الأسرة، فاتحة الرواية وبداية هذا العالم الحكائي كانت بقول الروائي: " كشفت السماء عن مفاتنها فأزاحت الشمس الضباب المترسب على جبال جرجرة، في وجه الدّهر الذي يقتات من صخورها المساء..."[1]

وفي سياق آخر " وعبر نافذة ضيقة في منزل طيني يكاد يلامس الأرض الباردة بتسلل نور الشمس الخجول، ليضيء عتمة الغرفة التي ابتلع وجه <مقران> الغارق في نوم عميق."[2]

فهذا المقطع يمثل رسالة من الروائي للقارئ يلمح له من بداية الرواية بأنّه سيشهد رحلة من الدموع والذكريات ليشدّ حزام قلبه، ووضعنا من خلال هذه الفاتحة في الصورة من الكلمات الأولى، لم يحدد الكاتب زمن وقوع الأحداث فبدايتها غير معلومة التاريخ ولا وجود لأي إشارات زمنية أو وقائع تدّلنا

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 03.

[2] المصدر نفسه، ص 03.

على ذلك، لكن يكفينا من المشهد شعرية الزّمن من خلال توظيفه لجملة من الصور الفنيّة والجمالية المركبة هي الأقرب للشعر من السرد.

إنّ حيز الزمن للحاضر في الرواية هو حياة < أمقران > وعائلته ومحاولتهم الفوز على طغيان العدّو الفرنسي الذي هاجم منطقة جرجرة، ومحاولة الاستلاء على أملاكهم والذي نجده يتجلى في الحوار الذي دار بين أمقران وزوجته: "

- انهض، انهض، لقد حدث أمر جلل.
- فتح أمقران عينيه بصعوبة سائلا.
- أحدث مكروه للبقرة؟
- كلا، وإنّما الظلام القادم إلينا من الجهات الأربع.
- ظلام؟!! "[1]

من خلال هذا المشهد بيّن لنا السارد حالة الخوف التي عاشتها زوجة بطل الرّواية أمقران وعائلتها وكلّ من يسكن بمنطقتها بسبب استبداد الظالم.

أمّا الزمن الماضي في الرواية فقد تمثّل في مجموع الاسترجاعات والارتدادات للماضي التي كانت تشغل الرواية بإفراط، فهي كانت أسيرة الأماكن المهجورة والوجوه المغادرة، فقد تولى الروائي مهمّة إمدادانا بكلّ المعلومات عن طريق سرده إذ يقول: " ما أزال أذكر ذلك اليوم."[2] وأيضا حين قال: " و ما زلت حتى

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 03.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

اليوم أذكر حفلة زفافنا، وإن كانت متواضعة تحت مظلة ضخمة، نرقص ونغني نأكل ونشرب حتى منتصف الليل... وما زلت... وما زلت... "[1]

فالسارد عن طريق المقاطع الاسترجاعية وكأنّه يفتح طريقا عبر هذه العبارات، فتشرف على ماضي الشخصيات وكلّ ما كانوا يعيشونه ويعانون منه .

إنّ عملية إمساك الزّمن في رواية بقايا< المراوغ ورقصة الألوان> تكاد تكون شبه مستحيلة فالقارئ يلاحظ بناءًا سرديًا متخلخلا، إذ تتأرجح أحداثها بين الماضي تارة والحاضر تارة أخرى ولأنّها استذكارية بامتياز، حيث تعيد معظم المقاطع الاستذكارية في الرواية الشخصيات إلى ماضي يلطخ حاضرهم بالأسى و"أمقران " من أكثر الشخصيات تقوقعا داخل الماضي فهو يخنق صوته يعجز حضوره على مخاطبة الحاضر والمستقبل، وقد جاء على لسان الراوي:"

- أتتذكرين محند عندما كنّا في عرس أخي؟!
- لا.
- الذي كان ينظر إلى ساقيك.
- لا.
- لو مان ينظر إليّ لكنت الآن متزوجة.
- أه، تذكرت، الذي نفرّس وجهي وكاد يبتهمه.
- وساقيك أيضا."[2]

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

فسمية تتأرجح بين ما مضى وما سيمضي، وعالقة في الأول بوحشية وكأنّها تمسك عقارب الساعة بأنامل الذاكرة.

فنلاحظ من خلال أحداث الرواية أنّها ما تكاد تنتهي حادثة من حاضرهم إلا وتعقبها أخرى من الماضي ليستعيدوا القليل من ذاكرها والكثير من أوجاعها، لذلك قلنا بأنّها رواية استذكارية.

2-1 تقنيات إبطاء السرد:

2-1-1 الحذف:

يعدّ الحذف تقنية زمنية محضة يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقلّ إشارة أو بدونها، حيث ينعدم فيه زمن السرد ويكون زمن القصة."[1] وفيه الكاتب يذكر الكاتب الفترة الزمنية من دون تحديدها مباشرة، كما ورد في قول الراوي وهو يصف اللّوحة الفنيّة " وتركته وبعد نصف ساعة عادت فاكتشفت اللوحة كاملة الأجزاء والخطوط والألوان."[2]

فهو هنا لم يحدد لنا كم مرّ بالضبط وهو يرسم لوحته، وجاءت المرأة لتكشف بعد غياب دام سوى تصف ساعة وجدت لوحة فنية خلاّبة كاملة الشكل والأجزاء والخطوط والألوان.

[1] الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2009، ص 167.

[2] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 106.

ونجد في سياق آخر تقنية الحذف في قولة : " مرّت سنوات عجاف، فجاء الفرج وانتقلت إلى البيت الجديد في إطار السكن الاجتماعي، فاختفى التوتر إلى حين."[1]

وهنا إذن نجد حذف في السياق الحكائي لأنّه لم يذكر الأحداث التي وقعت خلال السنوات الماضية، ومرارة العيش وسكن الضيق وغير اللائق بل أشار إليها بالسنوات فقط من أجل تسريع الحكي.

ونجد في موضع آخر يقول: " على الرّغم من مرور عامين على فراق أمّي أجوب البحر أسير."[2]

ونفهم من هذا السياق الحكائي أنّ الراوي تجاوز فترة من الفترات الزمنية واكتفى بالإشارة إلى هذا التجاوز بالعبارة التي تدلّ على الحذف وهي عامين.

والغاية من الحذف تسريع السرد ومحاولة إيهام القارئ بواقعية الحدث، مادام الزمن الذي يجري فيه زمنا واقعيا وموضوعيا.

وأيضا نجد حذف آخر: " أمّا ما زلت نهدي إلى يومنا هذا....أنظر حولك الناس فغدوا الإحساس بالجمال.... المال ربّ الناس وبدون المال لا تساوي شيئا....أنسيت الفضيحة يوم زواج ابن عمّك <يزيد> وماذا حدث لك؟!! "[3]

ومن هذا نجد السارد يستعمل ثلاثة نقاط توحي بأنّ هناك كلام محذوف لم يذكره من باب تسريع الحكي ونجد أيضا حذف آخر في قوله: " تأمل من حوله فكان الظلام يحاصره....وكان الفارسي قلقا هيا ....

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

هيا....أَصعد وعائلتك، صعد ومعه شاب.... ينتظرهم....أنطلق القارب أو المركب كما شئتم.... وها هو القارب المليء بالأماني يرتطم بالمياه الباردة...."[1]

في هذا المتن الحكائي استعمل أربع مرّات علامات الحذف أدى إلى سرعة الحكي، كان باستطاعة الراوي أن يستغني عن تلك النّقاط بكلمات حكائية لكنّه أتاح المجال أمام القارئ ليساهم في إنتاج النّص.

في سياق آخر: " لا أخفي عنك بأنّ امرأة .... أقصد خطيبتي البولندية تنتظرني في فرنسا.... لقد وعدتني بأن أكون زوجا لها.... في رسائلها حكايات عن التفاح والعنب والموز والأطعمة اللذيذة....و...."[2]

وهو نفس الشيء في هذا القول، حيث نجد مجموعة من الحذف وهي عبارة عن نقاط تكرّرت وشاركت في تسريع الحكي، ومما أدى إلى ترك المجال مفتوح أمام القارئ.

2-1-2 الخلاصة:

وتقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنّها غير جديرة باهتمام القارئ فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أحزانها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من التطورات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر وسنوات تختزل في أسطر أو صفحات دون التعرض للتفاصيل فهي قريبة من الحذف."[3]

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 112.

وقد عرفت هذه التقنية حضورا في الرواية المراوغ ورقصة الألوان منه ما ورد في قوله " فشعر بالخوف من كلّ هذه السيول من الشتائم بين ضيوف الحصة فيسرع إلى إطفاء التلفاز "[1]

وفي هذه الخلاصة نجد أنّ عبارة يسرع إلى إطفاء التلفاز كانت كافية لتوضيح الأحداث باختصار وتلخيص ما مرّ به < أمقران > نتيجة لما سمعه في التلفاز، فهرع مسرعًا لإطفائه ليلمح إلى أسباب التي دفعته لإطفائه متجاوزا التفاصيل والتدقيق فيها ليمّر سريعا عليها، ويضعنا في الصورة الحقيقية للحدث الأكبر دون أن يترك علامة الاستفهام تصعب عليها فهم واستيعاب الأحداث .

ومن بعض الإنجازات التي ساهمت في تسريع عملية الحكي التلخيص في قوله: " علّمه ألفونسو اللغة الإسبانية ففي ظرف ستة أشهر تعلّمها، حيث سخر النّهار لتنظيف السفينة والليل لتعلّم اللغة."[2]

اختصر مراحل تعلّم فارس اللغة الإسبانية في حيز كتابي لا يتعدى ثلاثة أسطر، هذه المراحل التي تعلّم فيها اللغة ومعناته وكيفية تعلّمها في حدود ستة أشهر.

وفي مقطع آخر راح يلخص كيفية القبض عليه من طرف الفرنسيين في قوله: " وبعد ثلاث ساعات من الدموي هبّ الهدوء عليه فخرج من مخبئه ليعيد نفسه أسيرا من جديد لدى الفرنسيس."[3]

هذه المقطوعة النثرية تتحدث عن قبضه من طرف الفرنسيين أعداء الإيمان، هذه الخلاصة القائمة في ثلاث ساعات لخصت ما حدث في تلك الساعات دون التطرق للأحداث واكتفى بذكر المدّة الزّمنية فقط.

وما نستخلصه من تقنية الحذف والخلاصة أنّهما يساعدان على تسريع السرد الحكائي في الرواية وأنّ رواية المراوغ ورقصة الألوان لم تكن زاخرة بتقنية الخلاصة.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

2-2 تقنيات إبطاء السرد:

2-2-1 الوقفة (الاستراحة):

تعتبر الوقفة أو الاستراحة التقنية الزّمنية التي تشترك مع المشهد في كونها تؤدي إلى تعطيل السرد وإبطاء وتيرته، فهي الوقفة تظهر في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانًا أو شخص."[1]

ومن يمعن النّظر في رواية المراوغ ورقصة الألوان لمصطفى ولد يوسف، يجدها تزخر بالمقاطع الوصفية المختلفة وتكمن أهمية الوقفة الوصفية لتقنية سردية سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أو متداخلة مع السرد، ومن النماذج الوقفة الوصفية التي وظفها الكاتب في بالاعتماد دائما على آلية أساسية من آليات الوصف وهي الرؤية البصرية، وبالاعتماد أيضا على عبارات وصيغ جاهزة تتمثل أفعالا تفيد الدلالة على الرؤية نقدّم مثال من الرواية، حيث هذه الصورة الوصفية قدّمها الروائي لطبيعة فيقول: " كشفت السماء عن مفاتنها، فأزاحت الشمس الضباب المقوس على جبال جرجرة الصامدة في وجه الدهر الذي يقتات من صخورها الملساء... وعبر نافذة ضيقة في منزل طيني يكاد يلامس الأرض الباردة يتسلل نور الشمس الخجول ليضيء عتمة الغرفة."[2]

[1] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 113.

[2] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 03.

كما نجد المقطع الوصفي الذي يرسم من خلاله الراوي صورة وصفية لشخصية < مارلين> وهي مع سيّدة البيت تكشف لنا هذه الصورة عن أدق الأوصاف، حتى توصل إلى وصف القلادة الذهبية التي كانت في عنق سيّدة البيت قبل أن يستأنف السرد رحلته فيقول: " وسط هذا التعلق كانت مارلين غائبة عنه وهي تتحسس قلادتها الذهبية بجانبها سيّدة البيت... كانت القلادة الذهبية تتلألأ تحت أشعة الشمس المتسللة عبر النافذة المفتوحة."[1]

ولم يقتصر مصطفى ولد يوسف، في توظيفه للصورة الوصفية على وصف الشخصية فقط، وإنّما برز في وصف المكان أيضا بما يحتويه من أشياء في أعماله الروائية، وهذا ما نجده مثلا في هذه الرواية من خلال وصفه وضعية جلوس < أعمر> في الغرفة وهو يقرأ الكتاب في قوله: " يجلس على الأريكة المحاذية للنّافذة المغلقة دوما لكي لا تزعجه أبواق السيارات وضجيج الشارع..."[2]

وكذلك نجد وصف آخر للجو وكيف يؤثر على أمواج البحر فهذا الوصف ساعد على تبطئ السرد الروائي في قوله: " أخذ الجو يتلبّد، وبات واضحا أن السماء ستطبق على الجميع بينما الرّياح تتأهب لرقصة الأمواج التي صحت من سباتها وراحت تقذف بالقوارب يمنة ويسرة، وروائح العفن تملأ الفضاء لحرائق الجثث التي ابتلعها البحر فأصيب بقرحة معدّية."[3]

وهذا السياق الحكائي اجتمع على مجموعة من مواصفات للجو وكان ذلك من أجل توضيح الصورة للقارئ، ويعمل السياق الوصفي على إيقاف تطور الأحداث الروائية .

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

2-2-2 المشهد:

" يمثل محور الأحداث ويخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدّم الكلام كحوار بين الشخصيات كما يمكن أن يكون للمشهد قيمة افتتاحية، عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو يأتي في نهاية الفصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية."[1]

وقد برزت المشاهد في رواية المراوغ ورقصة الألوان بشكل ملحوظ، وشغلت حيزا كبيرا من الرواية بحيث تعمل على إيقاف السرد مع ترك المجال للشخصيات في تكلّم مما يزيد من كثافة الصور، مع إبراز مواقف الشخصيات وأراءهم ومن أمثلة المشهد الحوار الذي دار بين موسى موظف وأعمر في قوله: "

- أتعرف أنّها دخلت إلى مكتب المدير وبقيت نصف ساعة ولمّا خرجت كان وجهها محمرا.... أتعرف.... حتى ملّ أعمر حكايته فأوقفه عند حدّه:
- أتحبها؟!
- من؟!! ورأسه مدلى نحو ملقاته التي سكنها غبار السنين .
- أنت.
- أبد jamais jamais.
- ... حاول التحمل من سؤال أعمر لكنّه انهار أمام الحاجة:
- كنت، لكن لم أعد أحبها.
- ولماذا؟
- إنّها < حشاك > قحـ...

[1] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 114.

- ... ثمّ تجمعت شجاعته فألقى بسره الدفين: " [1] وقد عمل هذا المشهد على إبطاء الحكي ووقوع نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي.

ولنا أن نورد مما جاء في الرواية عن الديالوج ببن الحوري مع العمدة المالحي في قوله: "

- لقد وجدت القاتل.
- وجدته؟
- إيه نعم.
- من هو؟
- الغريب

والخدوش الذي في رقبته، أكيد أنّ ولحاج قاوم.

- أي خدش؟
- كما رأيت الغريب في الليلة الدامية؟
- ألا تصدقني؟
- عد يا فتى إلى دارك واعتني بأبيك العليل."[2]

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين الشيخ الطالبي والفارسي: "

- من أنت؟
- الفارسي.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

- وماذا تريد يا بني؟ " [1]

فهذا المشهد عمل على تعريفنا بشخصية الفارسي من خلال استنكار الفارسي والشيخ الطالب لحوار دار بينهما وبين ربة البيت وزوجها أعمر حوار آخر:"

- ما بك منزعج؟!!
- أحرجت الضيوف بأسئلتك الخاصة جدًا.
- ما الأمر في معرفة هل لهم أولاد أم لا؟
- ما شأنك إذا لهم أطفال أم لا؟
- لو كانت امرأته من عندنا لطلقها بسبب عدم الإنجاب.
- إنّها حياته ويفعل بها ما يشاء.
- هناك الرّجال يتنازلون عن كلّ شيء لإرضاء النّساء أمّا هنا فشيء آخر... أه يا نفاق رجالنا.
- ما شأني بهذا كلّه يا امرأة ؟ "[2]

فالزوجة من خلال هذا المقطع تتنافس وزجها، في حوار دار بينهما حول التصرّف الذي قامت به الزوجة مع ضيوفها فزوجها اعتبره تدخل في الحياة الخاصة بالآخرين، إلا أنّ زوجته اعتبرته نفاق من الرّجال وكلّ الكلام كانت محاورة به الظرف الآخر (الزوج).

وجاء الديالوج أيضا بين < أمقران أنفي> وبين < الفونسو> الذين اختلفا في الديانة فكان النّقاش بينهما ساخنا وأمقران يشكو من كثر إرهاقه وتعبه لابتعاده عن أهله ومدينته فنجده يقول: "

- الخمر حرام في ملتنا.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

- أه، نسيت أنّك مسلم.
- وأعتز بذلك.
- ثم قلت له بصريح العبارة.
- أريد أن أعود إلى أهلي فالسنوات الخمس التي قضيتها في الضياع أمر ضنيئ. "[1]

ونجد في نفس الحوار:

- أأنت في مستوى إتباع جسدي يا هذا؟
- ارتبكت ثم وقفت والخجل ابتلعني.
- معذرة.
- فاستدارت نحو الفونسو ساخرة.
- أ صديقك زاهد أم راهب.
- فرّد عليه ضاحكا.
- أنّما لم يفطن بعد على النساء الجميلات بعدك
- أه فهمت...(مقهقهة)."[2]

فهذا المشهد الذي دار بين المرأة وبين الرجلين دليل على اختلاف الديانة بينه، فهي كانت تطلب شيئا محرّما من أمقران، وباعتباره كان فخورا بدينه ومعتزًا بإسلامه فقد ابتعد عن كلّ ما حرّمه الله تعالى وما نهى عنه خاصة (الزنى).

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 22

[2] المصدر نفسه، ص 22.

وهذا المشهد يوحي لنّا بحالة الخوف التي كان يعيشها أمقران، وهو في بلاد غريبة وأجناس وديانات مختلفة عنه، كما يدّل على الحسرة والألم الذي يعيشه وهو بعيد عن كلّ ما له قرابة معه سوآءا أن كان وطنه أو أهله أو أصدقائه.

فقد أبرز الحوار بينهم الحالة التي يعيشها من خلال إفراغ ما يشعر به ونشعر نحن أيضا به من خلال ما دار بينهم بالرّغم من قصره، وقد هيمن الراوي العليم بجميع المشاهد في الرواية، فلا يكاد ينتهي حوار إلا ويعقبه تعليق الراوي عليه ليمدا بمعلومات أكثر سواء عن حالة الشخصية، وهي تتكلّم أو عن مشاعرها.

ومن بين النّماذج القليلة جدًا التي وردت داخل الرواية في حوار المالحي مع نفسه: كيف يزوج ابنته لغريب لا تعرف عنه شيئا!

ونجد أيضا:

" الأكيد أنّ في مكان ما يخبئ المزيد...من يدري؟ "[1]

فهنا المالحي يحادث نفسه واقفا أمام الخط الحدودي الفاصل بين غرة والعدو وبينه وبين الموت خطوة يعاتب الأسلاك والجدران، ويقلب صفحات طفولته التي قضاها وهو يتساءل عن ماهية العالم وراء هذه الأسلاك الشائكة، والتي لازالت حتى الآن تدمي ذاكرته وتخدش ماضيه.

وقد عمل المشهد على إبطاء الحكي في قوله: "

- زوجك؟
- ممات.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 32.

- حرقا أم سحلا أم ذبحا؟
- رميا بالرّصاص.
- ..إذا هو مقاوم، وهذا يعقد من مأموريتك. "[1]

ونجد أحد الجنود لم يتوصل إلى المعلومات الكافية من المرأة التي يريدها، وانتهى المشهد دون الوصول إلى ما كان يصبو إلى معرفته من المرأة لكي يهديها إلى سيدهم كقطعة لحم.

3- محور التواتر:

اختلفت فيه بوصفه علاقات تكرار الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي وقد عدّه جينيت مظهر من مظاهر الزمنية السردية، وقد فصل جينيت في خطاب الحكاية علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية:

- **أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرة واحدة:**

ونجد هذا النوع أكثر العلاقات التواتر أكثر استخداما في النّصوص القصصية، ويقع هذا عندما الطلب يحدث ثانوي لا يكون له دور مهم في سير الفعل الحكائي، كالحصة التلفزيونية التي كان يتابعها أعمر حفيد أمقران في برامج يحكي < كل شيء للخراب> وموضوعها غزو العراق للكويت، وهذا لم يتكرر بل حدث مرّة واحدة في الرواية مثل قوله: " تتشدّق الألسن حول مائدة مستديرة في برنامج < كل شيء للخراب> وموضوعها غزو العراق للكويت، فيتابع أعمر حفيد أمقران أنفي تفاصيل الفضيحة وتحاليل المحللين وكل واحد منهم عميل لجهة ما." [2] وهذا الحدث حدث مرة واحدة ولم يتكرر بعد ذلك.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 03.

- **أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة:**

وتستند بعض النّصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار، أي على ما يسمى بردي النّص القصصي، ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية.

وقع هذا الحدث الروائي مرّة واحدة لكنّه تكرّر مرات في الصفحات التالية 100-105 في قوله: " أمقران الغارق في نوم عميق...بجانبه زوجته سعدية الصاحية، التي تستعد لإدارة يومها."[1]

ونجد هذا التكرار لم يأت عبثا، وإنّما كان للإثبات والإصرار على ما حدث وهناك أيضا قوله: " ضحكت لما رأته يغرق بنظره في زوجته، ساخرة عبرت الشارع فانطلقت مسبوقة."[2]

- **أن يروى مرّة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية:**

ونجد هذا النّوع من النّصوص " يتحمل مقطع نصي واحد متواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية."[3]

ويتمثل هذا النّوع في الرواية كالتالي:

" كانت مهمة فارس وصف كل ما يرى من طبيعة وتضاريس وعادات وأحوال النّاس ومزاجهم."[4]

وكذلك:

---

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 03.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 87.

[4] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 17

" مما جعل فارس يحدّق فيه بنظرة استغراب

- إنّه تومان ولكنّه طيب...عجيب؟ !! "[1]

وفي سياق آخر:

" راح فارس يتضرع إلى الله لينقذه من موت محقق في صمت." [2]

ومثال آخر:

" اقتنع فارس بما يفعله حقيقة، فهو تاجر أتقن اللغة العربية ولهجاتها."[3]

فهذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الراوي من غير هدف، وإنّما لأسباب كثيرة منها عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار، لهذا لجأ الكاتب إلى حصرها في كلمة وكلمتين ويفسر مدى تكرار الفعل في الرواية.

وظّف مصطفى ولد يوسف تقنيات تسريع السرد مثل الحذف والخلاصة، وهذا من أجل تقديم الحكاية الروائية إلى الأمام واستعمل أيضا تقنيات إبطاء السرد كالمشهد والوقفة لأنّهما يساهمان في إبطاء الحركة السردية، ولقد وفق مصطفى ولد يوسف في تشكيل البنية الزمنية في رواية المراوغ ورقصة الألوان بامتياز.

[1] مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 18.

خاتمة

وسنحط الرحال بعد رحلة شاقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية:

- الزمن ركيزة أساسية في كل نص، لذلك فإنّ كل نص روائي يتضمن زمنيين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيّد بالتتابع الخطي للزمن وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزّمنية.
- يعدّ مصطلح الزّمن من المصطلحات التي حظيت باهتمام الكثير من الأدباء والعلماء والمفكرين.
- عدم اتفاق الدارسين في تحديد دلالة الزمن مما أدى إلى تعدد معانيه وهذا راجع إلى طريقة كل واحد منهم.
- مصطلح الزمن من المصطلحات التي شغلت العديد من الدارسين منذ القدم.
- يعتبر الزمن من العناصر المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها.
- الكاتب يمزج بين الماضي والحاضر عن طريق الاسترجاع الذي يستعيد فيه الأحداث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق لذا كان الراوي يتوقف ليعود قليلا إلى الماضي، ثم يعود مرّة إلى الحاضر ليواصل سرد حكايته.
- أمّا بالنسبة للاستباق فكان مجرد إعلان عن الأحداث التي ستنفع الشخصيات في المستقبل قبل وقوعها زمنيا.
- استناد الراوي على تقنيات تسريع السرد وإبطائه من حين لآخر، من خلال استعماله لتلخيص بعد الأحداث وبذلك يختصر أحداثا زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية

أخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية والاعتماد على تقنيات الابطاء مثل المشهد والوقفة الذين يعملان على تعطيل حركة السرد وإبطاء وتيرته.

- يساهم الزمن في بلورة فكر الكاتب ووعيه.
- وبعد دراسة المكان في الرواية تبين أنّه يساهم في نتاج معاني ودلالات يرسخها في ذهن القارئ.

وأخيرا نرجو أنّنا وفقنا، ولو بالشيء القليل على تحليل الرواية، التي لا ندعي أننا قد قدمنا التحليل المثالي، إلا أنّنا بذلنا قصارى جهدنا لكي نعطي لهذه الرواية حقّها ونحقق النتائج المرغوب فيها.

ملحق

1- التعريف بالكاتب:

مصطفى ولد يوسف روائي وقاص وناقد جزائري ولد سنة 12 أكتوبر 1967، بعين الحمام بتيزي وزو، ومن مؤلفاته نجد:

- الوجيز في المصطلح النّقدي.
- الجاحظ وطه حسين.
- محمد ديب في عزلته.
- أوجاع الخريف (رواية).
- غثيان الغائب (رواية).
- الرّسم على الجرح الأبكم (مجموعة قصصية).
- رحلة الواهم في المجهول (رواية).
- المراوغ ورقصة الألوان (رواية).
- كما نشر مقالات ودراسات في الصحف والمجالات الجزائرية والعربية.

تقّلد عدّة مناصب منها:

- دكتور ورئيس قسم للغة والأدب العربي في جامعة البويرة.
- نائب عميد كليّة الآداب واللغات.
- أستاذ رئيسي في ثانوية مصطفى بن بولعيد بتيزي وزو.

2- ملخص الرواية:

تعتبر رواية المراوغ ورقصة الألوان من أكثر الروايات الحديثة المثيرة للجدل، بحيث أنّها تناول موضوعا جدّ حساس بالنسبة للشعب الجزائري وهو الاستعمار وسياسة المستعمر في وقت آنف، من أجل زرع الفتن بين المناطق الجزائرية بغرس جواسيسهم فيها.

تدور أحداث هذه الرواية في أعالي جبال منطقة القبائل وهي جرجرة، تبدأ أحداثها مع بطل الرواية المدعو أعمر أنفي الذي يعمل كموظف في إحدى الإدارات في مصلحة الاستثمار والتوجيه الاقتصادي، كان له موهبة الرّسم التي جعلها كوسيلة يسترزق بها، فكانت ظروفه اليومية صعبة حيث كان عليه إعانة عائلته وزوجته التي كانت تتذمر عليه دائما بسبب قلة الشيء، ذات يوم جاءه زبون واشترى منه لوحة ولسوء حظه الزبون كان مطالب لدى العدالة، فخيره الزبون في ثمن اللوحة أيبادلها إما بكتاب أو بقطعة ذهبية، فاختار الكتاب الذي فورا استلامه له بدأ بمطالعته، ولقلة انتباهه لم يقرأ الصفحة الأولى، التي كتب فيها تحذير أنّ من سيقرأه سيخلد في حياته أبكما وعاقرا.

بدأت قصة الكتاب مع الجاسوس الفرنسي المدعو بفارس الذي دخل الجزائر من أجل تسهيل استعمارها، وهو يمثل صورة المراوغ الذي يغير أوجهه، فهو يمثل الشر والحقد داخل الرواية، ولكن كان محبوبا لدى قبيلة < أولاد عبد الهادي> بفعل وجهه الملائكي الذي استعمله لكي يصبح عضوا في القبيلة، سيدها كان المدعو بـ " سيدي الهادي المالحي" الذي كان يتميز برزانة وحكمة سلوكه مع أهل قبيلته المالحية، مما جعل منه سيدا محترما وابنته التي تدعى بـ " حوزية" التي كانت آية في الجمال حيث زوجها الهادي بالمراوغ – فارس-.

نجد حدثا آخر داخل الكتاب، وهو نزاع قبيلة المالحية وقبيلة الزعرورية وذلك بسبب طرد الزعروري لابنة المالحي بدون تطليقها بسبب أنّ عاقر، وهو ما نشب نيران الحقد بين القبيلتين، مما أدى بأحد الشيوخ للسعي وراء انهاء الخلاف بينهما، ولكن الفارسي لم يسمح بذلك وكان عائق بين الشيخ والحل، حتى قام الفارسي بتشويه سمعته وانتهى كل شيء وبقي الحال على حاله، وأغلق أعمر الكتاب وإذا به يتعثر بشخص ضخم البنية واستفسر من يكون وقال له عد للكتاب لتعرف من أنا. ثم بعد كل هذه الأحداث احتلت فرنسا المنطقة وغاب الفارسي عن الأنظار وبقيت حوزية وحيدة وتوفي والدها مدافعا عن شرفها.

وتنتقل أحداث الحكاية إلى ظهور شخصية أخرى وهي " عبد الفتاح " وهو كاتب أمله الوحيد هو تحرير الجزائر مثله مثل أدباء زمانه وهو الدفاع عن ألوان وطنه بقلمه، ونجد أنّ الفارسي قد نهاه عن ذلك لأنّه كان ضد تحرير الجزائر، وهنا تعود الحكاية إلى خارج الكتاب إلى أعمر أمقران في زيارته إلى صديقه في مكان عمله، وهناك فتح موضوع تلك الفتاة التي تعمل معه، والتي كان يحبها صديقه في الماضي وانتهى حبه لها عندما اكتشف بأنّها لقيطة لا تستحق حبه، وثم نداه مديره وترك أعمر ثم انتهز هذا الأخير الفرصة للعودة إلى الكتاب وتفاجأ بظهور الشخص الضخم مرة أخرى وعلاه الفضول ليكمل الكتاب، وتعود أحداث الكتاب إلى قرية " أث ذراع " هي منطقة قبائلية انتشر فيها الجوع والمرض، واستغل الفارسي هذا الوضع وقام بمساومة أهل القرية في إدخال إمامها ليصلي في الكنيسة ويمنحهم دواء لذاك المرض، ولكن الإمام قد رفض ذلك إلى أن توفي بكرامته ولم يرضخ لرغبة الفارسي.

وفي مشهد آخر مع بطل الرواية أعمر الذي التقى بزميل له في الثانوية الذي كان مرفه يعيش كما يحلو له بعكس أعمر الذي يعمل ويدّخر أمواله لإعانة إخوته، جمعتهم عدّة دردشات إلى

أن قام زميله بإفشاء سر وهو انضمامه إلى الحزب المتطرف، أين لاقي حتفه في المكان نفسه ومنه دخل أعمر في صدمة نفسية إثرا وفاته زميله أمام عينه، ومن ثم عاد إلى الكتاب لكي ينسى تلك الحادثة، وبه يقرأ جزءا آخر فيه وهو ظهور أرزقي الذي كان يعمل في مؤسسة تعمل في الفساد فقرر مغادرتها لأنّها تتنافى مع مبادئه، ويوما ما وجد الفارسي بانتظاره في القارب من أجل الهجرة إلى الضفة الأخرى، فوجد قاربين قاربه فيه مجموعة من العرب أمثاله الذين أنهكتهم الحروب وقارب آخر فيه الأفارقة السود الذين أنهكهم الجوع، وبعد مرور أيام رءوا الضفة الأخرى وامتلأت وجهوهم بالفرحة وبدأ البعض يحمد الله على نجاتهم، وإذ بخفر السواحل تقوم باعتقالهم وتضعهم أمام أمر الواقع وأيضا ساوموهم على بيع أحد أعضائهم بشرط أن تكون سليمة أو العودة إلى أراضيهم ورميهم في السجون، وكان أرزقي رافضا للرأي الأول واتضح لديه أن الفارسي هو السبب وراء ذلك.

وبالعودة إلى أعمر الذي تأثر كثيرا بهذه الحوادث التي قرأها في الكتاب مما جعله يبتعد عن بيته وزوجته التي تذمرت على تلك الحالة التي آل إليها، وأعطاها الكتاب فراحت تقرأ حكاية تلك المرأة التي تعرضت إلى القهر من طرف عديمي الضمير بعد أن قتلوا زوجها فراحوا يخمنون ما سيكون مصيرها وقرروا الاعتداء عليها وسلب ابنها منها وتجنيده إلى أن ألقت عليهم شعرا أغضب رئيسهم وقرر قطع لسانها فصاحت من أنت؟ هل أنت هو الفارسي؟ .....

أخذ أعمر يتصفح الكتاب فوجد ذلك السر الخطير الذي يخص عائلته، وهو كون أكلي البوجالي جاسوس فرنسي الذي أخبر عن المجاهدين من بينهم أخاه بسبب رغبتة في الزواج من زوجة أخيه زوليخة.

ثم بدأ أعمر يفكر في همه الوحيد والأكبر وهو لقمة العيش، عكس زوجته التي كانت طموحة تحب الترف، حيث أرغمها أبوها من الزواج بأعمر، وبعد كلّ الصراعات التي واجهها أعمر في حالة الفقر تيقنّ أن الفنّ في ذاك الوقت لا مكان له ولا قيمة له، وعاد يتصفح الكتاب وإذا به يصادف صفحة مكتوب فيها مقتل القذافي واندهش، فراح يرسم ذاك الرجل الضخم الذي كان يخرج أمامه ويجسد الماضي والحاضر والمستقبل انطلاقا من الكتاب، وبدأ يوضح ما فيها من رسومات لزوجته ومن بعد أخذها إلى الشارع، وإذا بالرجل الضخم يسخر منه بأنّ اللوحة ستتلف ألوانها بسبب المطر، وترك له ورقة في جيبه واختفى الضخم والألوان وحتى الكتاب ولمّا فتح الورقة وجد مكتوب فيها إنّه...

وهنا انتهت الرواية فكانت نهايته مفتوحة لتجعل من القارئ يدخل في صراع مع عقله من أجل معرفة بقية الحكاية، ومن يكون الضخم ؟ وأين هو الكتاب؟ وماذا حدث مع أعمر؟

قائمة المصادر والمراجع

المراجع:

المعاجم:

1. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، بيروت لبنان، 1979.
2. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج21، مج 3، مصر، (د ط)، (د ت) مادة زمن.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي، ج2، مصر، ط2، 1952.
4. محمد بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990.

الكتب العربية:

1. أحمد اليابوري، دينامية النّص الروائي، اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1993.
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمّان الأردن، ط1، 2004.
3. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية تأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، د ط .
4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت ط1، 2005.
5. إدريس بوذيبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1 2000.

6. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2008.

7. ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ط1، 1990.

9. حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) ، دار الثقافة، دار البيضاء المغرب، ط1، 1985.

10. حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11. درّاج فيصل، نظرية الرواية (الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 1999.

12. سعيد يقطين، السرديات وتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2012. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

13. سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2006.

14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزّمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط3، 1997.

15. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت).

16. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط 2004.

17. الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث أربد، ط1، 2009.

18. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

19. طه وادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 28.

20. عبد الصمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته المؤسسة العربية والنشر، بيروت، ط1، 2004.

21. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

22. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية، دار المعارف، ط3، 1976.

23. عزيزة كريدن، القصة والرواية، دار الفكر ، بيروت، د ط، 1980.

24. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د ط)، 2010 .

25. عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

26. كاصد سليمان، علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، (د ط)، 2003.

27. الكردي عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة آداب، القاهرة ، 2006.

28. محمد برادة ، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة الفصول، عدد 4، 1003، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

29. محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط المغرب، (د ط)، (د ت).

30. محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف الاسكندرية، (د ط)، (د ت).

31. محمد رضا بوعبد سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث إربد، الاردن، ط1، 2012.

32. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة الحديثة (أصولها واتجاهاتها وأهميتها)، منشأة المعارف الاسكندرية، ط1 .

33. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

34. محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان، ط1 1987.

35. مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، دار الأمل، الجزائر تيزي وزو، (د ط)، 2017.

36. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.

الكتب المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ط2، 1990.

2. جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 1997.

3. جيرالد يونس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2003.

الرسائل الجامعية:

1. وهيبة بوطفان، البنية الزّمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغاني، 2008-2009.

الفهرس

مقدمة.....	ب
مدخل : ماهية الرواية وبنية الزمان.	
1- تمهيد.....	10
2- تعريف الرواية.....	10
3-نشأة الرواية.....	11
4-فنيات الرواية.....	15
5-أهمية الزمان في الرواية.....	18
الفصل الأول : بنية الزمان.	
أولا: تركيبية الزّمن.....	21
1- دلالة الزّمن	
لغة.....	21
اصطلاحا.....	22
2- أنواع الزمن.....	23
3- الزمن في الرواية.....	25
4- الزمن عن بعض الروائيين.....	26
ثانيا: محاور الزمن	33
1- محور الترتيب.....	34
2- محور المدّة.....	39
3- محور التواتر.....	45
4- أهمية الزّمان.	46
الفصل الثاني : تركيبية الزمن في رواية المراوغ ورقصة الألوان.	
1- محور الترتيب.....	49
- الاسترجاع.....	49
- الاستباق.....	51

2- محور المدّة:.....	54
- تقنيات إبطاء السرد.....	57
الحدث	57
الخلاصة	59
- تقنيات تسريع السرد.....	61
الوقفة.....	61
المشهد.....	63
3- محور التواتر.....	68
خاتمة.....	72
ملحق	
1- التعريف بالكاتب.....	75
2-ملخص الرواية.....	76
قائمة المصادر والمراجع.....	81
الفهرس	88
ملخص المذكرة.....	90

تمت بحمد الله

ملخص المذكرة :

يعالج هذا الموضوع البنية الزمنية في رواية المراوغ ورقصة الألوان للدكتور مصطفى ولد يوسف، وبما أنّ الزمان عنصر مهم من عناصر النّص السردي، فهو الرابط الحقيقي للأحداث وبيان ماضيها وحاضرها، حيث نجد الزّمان يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق فيؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالعمل الأدبي الذي يخلو من الزمانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسببات نجاحه ويمكن الاصطلاح عليها بلفظة البيئة، فبيئية القصة هي حقيقتها الزمانية.

This topic addresses the temporal structure in the novel of the " Al Morawigh wa Raqsat Al Alwan by Dr.Mustafa Ould Youssef, and since time is an important element of the narrative text, it is the real lin of events, and the statement of their past and present. When time comes into effect, it becomes apparently worth, influences and reflects on other elements, the work of the literary wich is free of time, may lose its origine, whiche are the basics of a literary work and the causes of its succes, and can be labelles because the story environment is its temporal reality.